

La légende du bonhomme Misère に関する シャンフルーリの論考について

中 谷 拓 士

は じ め に

本稿で取り上げるのは *Le bonhomme Misère* という伝説をめぐるシャンフルーリの言及についてである。厳密に言えば、彼はこの伝説についての論考を五度印刷に付す。最初は *Gazette de Champfleury* においてのことだ。これは 1856 年の 11 月と 12 月に二回発行されただけの定期刊行物である。*Gazette* という名称ゆえ雑誌と呼びたい気もするが、18 折りの小さな仮綴じの小型本（サイズは日本の文庫本相当）の体裁をとっている。シャンフルーリが一人ですべてを書き、編集し、発行したものである。そこに *Les Sensations de Josquin* という作品が、二号つづけて連載されている。これは繊細きわまりない神経をもつジョスカンなる人物が、選んだ題材について文字通り、自らの感覚、感じ方、印象、反応などを読者に伝えるものである。その中の一つに «*La légende du bonhomme Misère*» なるコントに関する論評が見出される。これは 12 月発行の 2 号に掲載されている。そして 1859 年の 4 月に «*Préface des Sensations de Josquin*» を *L'Artiste* 誌に書き、さして時をおかずに *Les Sensations de Josquin* (1859) という書物を刊行している。新たに 7 編が加えられて、量的にも連載時の倍ほどになり、一冊の書物として上梓されるが、もちろんそこに *Misère* の話も収められている。これが二度目である。

三度目は *De la Littérature populaire en France – Recherches sur les origines et les variations de la légende du bonhomme Misère* であり、1861 年に

32 頁の小冊子として 200 部売りに出されている。そして四度目が 1869 年発行の *Histoire de L'Imagerie populaire* に収められることになる。そして死の三年前、1886 年にその増補改訂版（五度目）が出ている。69 年版と 86 年版では、わずかばかり語句の入れ替えがあり、新たにアルフォンス・ルグロの挿絵（「ミゼールの梨の木にいる死に神」）が加えられているだけである。

一、二度目はとくに内容に変更はないが、三度目（1861）と四度目（1869）の間には、削除に加筆と、かなりの修正が見られる。どういう点が変わって行くのかも見て行くと、それよりもなぜ五度もこの伝説・民話に言及するのか、そのシャンフルーリの執拗さの方が重要である。彼はこの伝説がフランス全土にあまねく伝播したと書いている。なにしろ「さまよえるユダヤ人」に比べているくらいだからである。ところが、不思議なことに *bonhomme Misère* はいわゆる『十九世紀ラールス』にも項目として扱われていない。どちらの語で調べてもない。唯一 *bonhomme misère* というのはロビン（ヨーロッパ駒鳥）の俗称だと記載されているだけである。では、なぜシャンフルーリは、ことさらこの伝説に固執したのか。その理由を、彼の「レアリスム」の捉え方とも関連させて検討して行きたい。

I

1. 梗概

まずは、「ボンノム・ミゼール」とはどんな伝説なのかをかいつまんで話しておかねばならない。語り手である「わたし」は数人の友人とイタリア旅行に出かけた折り、親切な司祭の家に泊めてもらい、彼からミゼールの話を聞く。しかも、司祭によれば、「ミゼール」なる人物は彼の教区民だと言う。その話はこうである。

ピエールとポールという二人連れの旅人が土砂降りに見舞われ、泊めてもらう場所を探していた。近くに裕福なブルジョワの邸宅が見えたので、そこで頼んでみようとするが、その前に泊めてくれそうかどうか近所の評判を聞いて

みようということになった。そのとき目に入った洗濯をしている女にポールが声をかける。「やあ、おかみさん、きょうはすごい降りようだね」——「ただの水ですよ。これがワインだったら洗濯には適さないだろうさ。もっとも、そうだったら、たっぷり飲むんだけどね（…）」と女が答える。この貧しい女は、邸宅の住人はひどいけちだと言う。それでも二人はあえて頼んでみることにする。出て来た下僕は「難儀されているんですね。しかし、無駄でしょうな。旦那様はけっして誰にも宿をお貸しにならないんで」と言う。それでも、と食い下がる旅人に、それならじかに頼めばよいと下僕が戸口を指さす。下僕と主のリシャル氏のやりとりが聞こえてくる。「ろくでなしめ、おまえはうちが宿屋ではないと答えることもできんのか」と主の声。こうして、二人の鼻先で戸口は閉められる。

日が暮れかかっている。仕方なく二人は、また洗濯女のところに戻り、金のない旅人を泊めてくれそうなお客はないかと尋ねる。女は、泊めてやりたいのは山々だけど、自分は寡婦なので、噂がたつ。ちょっと待っていてくれ。近所にミゼールという親切な人がいるから聞いてみると言う。すこし遠い道のりを行くうちに夜になる。おかみさんがミゼールの戸口をノックするがなかなか出て来ない。善良な男はすでに寝ていたのである。家の中は散らかっており、そこにこのあばら屋の主がいた。「それは痩せて、ひからびた蒼白いのっぼの男で、墓から出てきたようだった。」泊めてもいいが、パンのかけらもないとミゼールがいうので、親切なおかみさんは焼き鰯とパンとワインをもって来る。ミゼールの家にはテーブルすらなかった。

ミゼールには「食事の間、自分の苦しさ、つらさ、不幸だけを語った。」原因は泥棒である。何も盗むものがないこの男にも、大事なものがひとつあった。それは庭の梨の木で、その果実は極上のものであり、彼の食べ物のお半分を供給していたが、生け垣は低く、すぐに庭に入り込めるものだから、梨荒らしが絶えないのである。ミゼールの願いは一つ。「わたしの梨の木にのぼる者はみな、わたしの気がすむまで、そこに留まり、わたしの意志がなければ決してそこから降りて来られないということ」だった。そんな些細なことでもいいのか

とピエールは聞き、「あなたの願いはかなえられるでしょう」と答える。そして二人の旅人は祈りをささげ、夜が明けるとミゼールと隣のおかみさんを祝福して旅立つ。

もちろん、ミゼールがそんな話を信じていたわけではない。ところが、水汲みから戻ってみると、梨泥棒が木にいて降りられずにいる。泥棒が懇願するが、ミゼールは聞き入れない。ミゼールが出かけたあと、泥棒が騒ぐので、近所の者が集まってくる。泥棒はミゼールのことを魔法使いだと言うが、近所の者は相手にしない。「たぶん、神様のお許しがあって、彼から梨を盗もうとしたことで、おまえは野生のオウムみたいに、その木にとまっているのさ」と言いつつも、可哀想になって助けることにする。しかし、できない。それどころか、助けるために木にのぼった者たちまで降りられなくなってしまった。

ミゼールが泥棒を下から燻^{いぶ}して懲らしめるために薪をもって戻ってくる。事情を聞いて、泥棒以外の者はすぐに木からおろす。彼らの取りなしがあり、泥棒も「私はこの世のあらゆる貧しさを我慢しますから」と言うので、今後梨の木に近づかないことを条件に許される。

その後はミゼールも平穩に暮らす。老いてしまったある日のこと、戸口を叩く音がして、死に神の訪問を受ける。死の 때가近いこと、ミゼールをこの世のあらゆる不幸から解放することを知らせに來たのである。「ようこそいらっしゃった」とミゼールは動揺もせずに対応する。死に神の方が驚いてしまう。ミゼールは平然として、さいごにもう一度、自分の梨を一つ食べてからお供したいと言う。そして、いちばん見事な実を見つけて、あれをとりたいたから、その長柄の鎌を貸して欲しいと頼む。「この道具は誰にも貸せないのだ」と死に神は答え、のぼってとってこいと言う。しかし、老いたミゼールはその体力がないと答える。「では、わしがその手助けをしてやろう。わし自身が木にのぼって、あの見事な梨をとろう。それでおまえは大満足じゃろう」と死に神。だが、死に神は驚愕する。木から降りられないのだ。両者の間でいろいろやりとりがあったあと、死に神は自分の鎌の一撃を最後に受けるのはおまえだと言う。「天は、おまえの同意によって、わしがお前のもとを去って、最後の審判

の日まで、決してお前に会いに戻るなと命じておられる。わしが自分の大仕事をし遂げ、人類がすべて滅亡するあとまでとな」と言って、死に神は逃げ去って行く。その後、なんども死に神はミゼールの住む小さな町にやって来たが、いつもミゼールの家の前を素通りする。だから、ミゼールは「おなじ貧しさのなかで、大事な梨の木のそばで」生き続ける。「死に神の約束にしたがって、彼はこの世がこの世であるかぎり、この地上にとどまることになるだろう」。

少々長い紹介だが、以上がこの伝説の内容である。

2. 作品の特徴

タイトルをそのまま日本語にすれば、「善良な・お人好しの・素朴なミゼール」ということになる。*Misère* とは当然ながら、貧困、貧窮、悲惨を指す。ただ、この話では、*Misère* は登場人物の名前であり、抽象名詞が擬人化されている。ちょうど『薔薇物語』で、「嫉妬」や「羞恥」等々、多くの抽象名詞が人物として登場するのとおなじである。だから、名前自体に象徴化のしるしが見える。それにしても微妙なニュアンスをたたえた表現ではある。仮に「人のよい貧窮（者）」と言え、貧しくても善良な人はいるはずだから、すんなり意味が通る。しかし、別の角度から言うと、貧窮者や悲惨な目にあっている人に「お人好しの」とか「素朴な」という形容詞を付すのは、矛盾形容法（オクシモロン）の色合いも帯びる。単純な呼称だがニュアンスに富んでいる。

語り手は、何者ともしれぬ「わたし」である。伝説の形としては、正体の分らない人物が1人称で語るというのも変な話だから、途中で司祭がこの伝説を語るという形式となり、さいしょの語り手である「わたし」は途中から完全に姿を消す。つまり、最後に戻ってきて話を締めくくるという構成を取ってはいない。

あとでも触れるように、シャンフルーリは、この伝説をシンプルで素朴だというが、頭からそう決めつけるわけにも行かない。ある種の虚構性が見てとれるからである。たとえば、この物語は昔から言い伝えられた伝説というより、実際に聞いた話で、それも同時代の出来事として語られている。だから、作中

に *baïoque* (*bayoque*) というイタリア貨幣がでてくるが、古代ローマの時代ならともかく、ローマ教皇領で使われた銅貨らしく、辞書にはイポリット・テーヌの『イタリア旅行』からの引用がなされていたりする。フォリーニョの小さなカフェでこの銅貨で支払おうとして断られるという例文である。つまり、テーヌが旅行した 1860 年代にも使われていた貨幣が出てくるということである。その意味では、この「伝説」と銘打たれた物語は、メリメ好みの逸話の類に近い。歴史の中では逸話しか好まないと言ったメリメがいかに好みそうな話だが、実際にメリメは「フェデリゴ」というコトを残していて、これがこの伝説の類話でもあり、シャンフルーリは『民衆版画の歴史』の「ボンノム・ミゼール」の箇所でも、それも紹介している。

こうしたこと自体が、伝説というよりはコトを思わせる。おそらくシャンフルーリにもそういう思いがあるのである。だから「作者」を知りたがる。作者はさしあたって *sieur de la Rivière* というトロワの青本に記された、「いかなる伝記作者も知らない」人物に帰されるが、具体的な人物像は浮かばないままである。ただ 1886 年の『民衆版画の歴史』の増補改訂版の注に、この作品の発行の日付け、生誕地、詩人としての資質等から、17 世紀初頭の *de La Rivière* だと推測している。とはいえ、『十九世紀ラールス』にもこの人物の記載はなく、依然として判断の妥当性は不確実なままである。

さらに、二人の旅人のピエールとポールだが、シャンフルーリ自身が紹介する類話の多くと決定的に異なる点がある。それは、二人の旅人がさいごまで単にピエールであり、ポールだということである。ミゼールの願いを聞いたとき、「ほんとにそんな些細なことでもいいのですね」と言うピエール。そうだと応じるミゼールに、彼は「あなたの願いは果たされるでしょう」と答え、しかもその通りに願いが実現する。誰が考えても、ふつうの旅人がこんなセリフを吐き、事態がそのように展開するというのはありえない。実は、この伝説の類話に登場するのはイエスであったり、聖ペテロ(=ピエール)であったりする。だから、それらは一種の聖人伝における事績の様相をも示すのだが、この伝説ではついに聖人は登場しない。ましてこの二人連れが同年同日に殉教した

と言われる聖ペテロと聖パウロだったというオチもつかない。

Les Sensations de Josquin に含めたこの伝説の説明で、シャンフルーリはトロワの青本に言及している。当時のトロワで *Le bonhomme Misère* の青本を印刷、発行した可能性のあるものは、18世紀初頭から王政復古まで活動をつづけるガルニエ一家の版、あるいは同じく17世紀の前半世紀から仕事を始めたウドーの版のどちらかである。シャンフルーリが残した文献目録の中では発行年がいちばん古いのは1719年のものであるが、不思議なことに同じトロワの町で、同じ年に、同じ作者名が記され、同じ出版許可者名の付されたこの物語が刊行されている。ただ、タイトルがそもそも微妙にちがう。ガルニエ版は *Le bonhomme Misère, histoire morale et divertissante* と、*bonhomme* から始まるのに対し、ウドー版は *Histoire morale et divertissante du bonhomme Misère* と、ミゼールが最後に来る。簡単に言えば、「おもしろくてためになる話」という文言が前につくか後ろにくるかの違いである。

一方、これまた不思議なことに、シャンフルーリの目録には、おなじ1719年にルーアンで *Histoire nouvelle et divertissante du bonhomme Misère* なる青本が出版されている。見ての通り、「新しい・今様の」という形容詞が「話」についている。この形容詞から推測できることは、それまでに原型となるものがあったということである。とはいえ、そもそも最初の作品がどのようなものだったのか不明であるし、現物は見つかっていないらしい。現在のフランス国立図書館の目録にも載っていない。このようにはっきりしない点が多いのだが、三者の共通点は青本であること、したがって蠟燭を包むくらいにしか役に立たない粗悪な紙 *papier à chandelle* につぶれた釘の頭のように摩耗した活字 *tête de clou* が使われているということが挙げられる。シャンフルーリは、この印刷のありようにも心を引かれている。伝説の内容にふさわしいとみているからである。

話を元に戻すと、不明瞭な点はこれだけではない。以下に、今後の検討課題を示しつつ、いくつかの問題点を挙げておく。*Les Sensation de Josquin* ではトロワの青本のことを語りながら、そこで彼が示している作品のタイトル

は、*Histoire nouvelle et divertissante du bonhomme Misère, dans laquelle on verra ce que c'est que la Misère, où elle a pris son origine, comme elle a trompé la Mort, et quand elle finira dans ce monde.* である。つまり、彼が文献に挙げたトロワのものではない。もっとも、いますぐ版自体を確認できないので、シャンフルーリの単なる勘違いなのか、内容はともかく、タイトルだけは異なっているのか、さらに調べる必要がある。

1861年の*De la littérature populaire en France*で彼がテキストとして具体的に読者に呈示しているものは、いま長々しいタイトル全体を挙げたものと同じであり、筆者の手元にあるカーンのシャロパン版のテキストとほぼおなじである。ここには **saint-Pierre** といった表記はなく、たんに **Pierre** である。*Josquin* で **saint-Pierre** と書いたのは、当然そうだろうという判断の結果なのか、それともトロワ版には **saint** がついていたのか、青本自体の入手が困難なこともあり、いまだに確認が出来ていない。シャンフルーリが紹介しているテキスト、さらにはネット上で確認できるテキストのヴァリエントでは、多くが **saint** を使用し、中には使徒 **apôtre** の付いたものもある。

仮に、あえて「聖 **saint**」を削除したのであれば、それは意識的だということになるが、青本にはもともと「聖」はついていなかったとも推定される。たとえば、*Les Misère de ce monde ou complaints facétieuses* (1783)⁽¹⁾所収の最初の作品 *Histoire du bonhomme Misère* でも単にピエールとポールである。それでも、読む者には二人の金を持たない旅人が使徒聖であることはわかっていただくと捉える方が自然である。たとえば、二人がずぶ濡れになりながら声をかけた洗濯女とポールのやりとりの中に、「聖パウロのように大きく口をあけて語る⁽²⁾」という表現があるが、周知のように、「パウロとはラッパを意味する」からである。また、親切な洗濯女が、パンすらないミゼールの家に魚をもって来てくれたとき、ピエールは大喜びし、魚が好きなかと問う洗濯女に、父親が魚売りだったからと言う。これもベテロ自身がシモンという名前の漁師だったことなどからして、さりげないほのめかしとも考えられるのである。

II

1. ジョスカン

ところで、この伝説が最初に取り上げられる *Les Sensations de Josquin* にすこし触れておくと、ジョスカンは架空の人物だが、この書物の「序文」を付加した時点で、すでに亡くなった者として扱われている。「あまりにも繊細な感覚に打ちのめされて」最近亡くなったのだというのである⁽³⁾。「comique と mélancolique」からなる性格で、陽気さと意気消沈といった正反対の状態が一日のうちに交互に生じるタイプだという。その謎めいた男が書き残したノートを自分が代わって報告するというのがこの書物の序文である。

そして、ジョスカンなる人物の特徴として、たえず *sincérité* という言葉がその口にのぼったとシャンフルーリは記す。また、「彼には、作者が事実と一体化もせずに、一瞬にせよそれをつなぎ合わせようとするなんて理解できなかった」とも指摘する⁽⁴⁾。さらに、ジョスカンが昔の作者たちの素朴さ *naïveté* と率直さ、易しく愉快な文体にも惹かれていたとも述べる。筆者は、ここで意識的に都合のよい語句を選び出して並べているのだが、（一般に言及されることの多い要素ゆえ、詳細は省くが）取り出したフランス語をみれば、それはそっくりそのままシャンフルーリの考え方の基本をなす語句の群れだということができる。

そもそも、モーリス=ピエール・ボワイエのように、この作品自体、人物はシャンフルーリの自伝的なものだとする見方もある⁽⁵⁾。ジョスカンなる人物をひびの入った美しい中国の壺にたとえ、その傷ゆえに奇人の側へ傾斜して行くさまを記しながら、シャンフルーリは自分が惹かれたボエーム的あるいは *fantaisiste* 的性格を越えて奇矯に向かった姿をそこに見つつ、それを考証家として指摘するというバランスを保っているように思える。そうした点で、ジョスカンはあきらかに作者の分身である。『奇人伝』を著した彼が、そうした人物に注ぐまなざしは、常人の目には突飛ではあれ、彼らの志のひたむきさに

対してであり、それは *concentrique* に対する *excentrique* なありように見られる単純にして率直で誠実な行き方、*sincérité* / *naïveté* / *simplicité* の貫徹にあったと言えるだろう。

さて、*Les Sensation de Josquin* においてジョスカン＝シャンフルーリが問題にしているのは、まずドイツに比べてフランスでは自国の伝説がなおざりにされたままだということである。だがつづけて、トロワで珍しいものを見つけたと述べ、それが善良なミゼールの伝説だというのである。要点を挙げると、作品には「永遠の嘆きである貧困」が要約されていること、作者は「おだやかに、アレゴリーの形式のもとに人間の不安を語った素朴な天才⁽⁶⁾」ということ、自分が心を打たれるのは、その創意と素朴な調子、民衆性、活字印刷だということなどである。そして残酷ながら「この世がこの世であるかぎり、*misère* は地上にとどまるだろう」という結論を下しうるのは哲学的な精神の持ち主だけだとつけ加え、その結論にいたるまでの説得力を称揚する⁽⁷⁾。貧しい者が「自らの貧しさを見ながらほほえんでいる⁽⁸⁾」と述べるジョスカン＝シャンフルーリは、作品の形式自体が無自覚であり、作者には「レトリックも辞書もない」とし、「脚韻なし、韻律なしの、あらゆる韻律学の法則にあからさまに逆らう民衆歌謡」に似ていると語っている⁽⁹⁾。これは *chansons populaires* をも収集し書物として刊行したシャンフルーリの考え方そのものである。そして、フランスの伝説の多くは、それぞれの土地のお国言葉 *patois* の中に埋もれているとしつつ、なにより重要な言葉を記す。「最良の伝説^{もの}は農民の口から出てくる⁽¹⁰⁾」と。

以後、なんども繰り返しこの伝説をとりあげるのだが、けっきょく結論はすべてこの作品に網羅されていると言ってよい。では、それが1861年と1886年の『民衆版画の歴史』に収められたこの伝説において、どのように変わっているのかをざっと見て行きたい。

2. 『フランスにおける民衆文学』（1861）と『民衆版画の歴史』（1869/1886）

これらの（厳密には3つの）論考で、正負が逆転するような違いはない

が、削除や修正は当然ながら見られる。

シャンフルーリは、1861 年刊行の『フランス文学における民衆文学』の冒頭で、この伝説を何度も取り上げるのは、「それを掘り下げるため」だと言っている。そこで明らかにしていることは、まず 10 以上の異なる版本があること、1719 年版はついに見つからなかったということである。上述のように、現在でもフランス国立図書館に 1719 年版が存在しないことは事実なので、事情はほとんど変わっていない。ただ、シャンフルーリは 1861 年の時点で「1719 年以前に印刷された *Bonhomme Misère* を見つけることはできなかった」と書いているが、86 年版では「この時代以前に」と書き換えている。この伝説の異本を渉猟するなかで、1719 年以前のものが新たに見つかる可能性があるかと判断してのことであろうと推測がつく。

1719 年という日付けは、彼が知る限りで「いちばん古い出版許可」のそれである。トロワのウドー未亡人のところから出た青本のカタログにこの作品への言及はあるものの、カタログ自体に日付けがないことから、シャンフルーリはニコラ・ウドーが「1665 年 1 月」にタンプル通りに書店の看板を掲げたことを指摘し、その年にはミゼールの物語はコレクションにあったのではないかと述べている。ただ、1990 年 4 月から *Le Vieux Papier* に連載された *Dictionnaire des imagiers* によれば、ウドー Oudot 一家では、ニコラ以前に初代と二代目のジャンがおり、上の「未亡人」はその次のつぎ、ジャック II の妻である。彼女の経営は 1701 年から 15 年までである。そうした点で、シャンフルーリの挙げた数字はどれも訂正されてしかるべきである。

では、『民衆版画の歴史』では、どう扱われているか。基本的な捉え方は変わっていない。ただ、全体のトーンは穏やかで冷静になる。判断の異同は訂正され、言い過ぎと思われる箇所は削除もしくは修正されている。たとえば、61 年版で地方都市が競合して、大革命を感じていない精神が刻み込まれた 20 頁の小冊子という箇所では、傍点部分が「競合を気にかけることもなく、心やさしさと兄弟愛に満ちた精神」と書き換えられている。もちろん、ジュール・ジャンナンに対する批判のように、変わらぬ部分もある。ジャンナンがこの物語を

「18世紀の息子たる悪書」であり、「おぞましい話」と決めつけ、版が改訂増補されるにつれ「憎しみと報復」が増幅されると書いていることを、部数10万というジャンンの指摘も含めてすべて否定する⁽¹¹⁾。

シャンフルーリは、この伝説を中世、とりわけ死の舞踏に結びつけているので、これを近代的な解釈で処理することに違和感を表明している。もちろん書かれたのは16世紀半ばと推定してはいるが、そこにある精神を中世的とみている。身分にかかわりのない死の前の平等という骸骨による死者の舞踏の題材は、その主題に合わせて芸術家を深刻にさせるが、17世紀になると死の観念はもっと抽象的になるし、18世紀だと無神論が生じて、「宗教への反抗をもうサンボリスム象徴表現で覆い隠す必要はない⁽¹²⁾」と言い、そこに近代的な見方とこの伝説のありかたとの乖離が見られるとしている。シャルル・ニザールは、それに対して、何一つ証拠を示していないと言っている⁽¹³⁾。その通りである。ただ、この論議は水掛け論になるしかない。証拠もなければ、反証もないからである。筆者の関心は、その真偽よりもむしろ、シャンフルーリがこの伝説と中世とを結びつけようとした点にある。彼はそれを事実と思っていたのである。

さて、上でメリメの「フェデリゴ」についても触れたが、シャンフルーリは当初いろいろな指標から、このミゼールの物語がイタリア起源であり、のちにフランス風に簡潔な形式に書き換えられたたものと考えていた。だから「ナポリ王国ではポピュラー⁽¹⁴⁾」だとメリメが言う「フェデリゴ」と比較もする。(のちにはニザールの意見に同調しフランス起源とするようになる。)

メリメの作品では、イエスと十二使徒に宿を提供した若き領主が、誰と闘っても勝つカードを手に入れ、死に神とともに黄泉の国に行き、冥府の王プルトンとゲームをして勝つと、12人の魂を蘇らせてこの世に戻る。また自分のオレンジの木にのぼった者は、自分の意志によらねば降りられず、暖炉のそばの丸椅子に座った者も、おなじようにそこから立ち上がることができず、死に神は木と椅子の二つで身動き取れなくなってしまい、迎えにくるのを遅らせることを条件に解放される。二つの出来事の間では、50年の歳月が流れている。シャンフルーリは、死に神が二度も同じ手でひっかかるのは単純すぎると述

べ、フランスの *Le bonhomme Misère* の方に軍配をあげる。要するに、後者のシンプルさに比べ、道具立てがおおすぎると考えているのである。

一言でいえば、話の筋立てのおもしろさで読ませる作為的な作品よりも、素朴さ、誠実さを軸にしたミゼールの話の方が、その単純さゆえに、別の要素にじみ出すということである。それは「この世がこの世であるかぎり、*misère* は地上にとどまりつづけるだろう」という残酷な結論にむけて、どのように軟着陸させるかという点と連動している。というのも、*Le bonhomme Misère* という作品は、不思議なほど、この結論に違和感を感じさせないからである。シャンフルーリもそう思ったからこそ、その原因を探るのである。

そういうこともあってか、シャンフルーリは類話を多く紹介している。「フェデリゴ」を皮切りに、ノルウェーの「地獄で居場所を見つけられなかった鍛冶屋」（要素はイエスとペテロ・3つの願い・リンゴの木・悪魔）、リトアニアの民話（ペテロ・悪魔・リンゴの木）、ガスコーニュ地方の「ラメの袋」（ペテロが与えた願うものが何でも入る袋）、ノルマンディー地方の民話（イエス・ペテロ・そら豆）、ブルターニュ地方の詩におけるミゼールとさまよえるユダヤ人の口論、その他、具体的な引用なしで言及されるロシア民話やグリム兄弟のそれなどが挙げられる。そして、結局出てきた結論は *Le bonhomme Misère* の出来映えの見事さだということになる。

煩瑣になるので詳述は避けるが、他の類話の場合、願いが3つあれば、必然的に3つの出来事が生じることになる。話それ自体は面白くなりそうだが、逆に言うとも出来事それ自体に関心が向く。つまり、そこにあるイデーと、イデーを包み込み、イデーを活かす空気がそのぶん希薄になる。あるいは、展開が分かりすぎるほど露骨になると、教訓のための物語に陥りかねない。モラリテを背後に蔵しながらも、そうしたものの対極にあるこの伝説のありようを、シャンフルーリは「モラルが教訓文学の稚拙さの刻印を受けずに、物語自体から流れ出てくる⁽¹⁵⁾」（1886年版）と言っている。至言である。

また、登場人物が利害で動きすぎる場合（たとえば、どんどん天に向かってのびるそら豆を登ってゆき、天国の門を叩き、ペテロに願いを伝える民話）、

欲得が絡んでくると話が濁る。あるいは、ブルトン語で書かれた詩では、アダムが神の命に背いたときに生まれたという貧困・悲惨、「わたしの最大の喜びは、つねに人間を苦しめることだった」とか、「わたしは多くの不幸の原因であり、あらゆる酷さの父なのだ⁽¹⁶⁾」と語るミゼールに対し、イエスの磔形時に誕生したにすぎない1700歳のさまよえるユダヤ人が「失せろ、わたしから遠くへ立ち去れ。わたしの目はもうあんたを見ていることに耐えられない。呪われた老人よ、いったいわたしへの迫害を絶対にやめぬつもりなのか⁽¹⁷⁾」と言り返すなど、二人の口論を題材としており、*Le bonhomme Misère* の調子とはおおそかけ離れてしまっている。もっとも、シャンフルーリは、この詩からブルターニュの貧しさと怒りを推し量っていて、いささか同情的である。とくにユダヤ人がミゼールに言う「金持ちの扉を叩きに行け」という詩句には心打たれると述べ、自身が抱く同時代的な共感を見せてもいる。

しかし、ブルターニュの *Misère* の扱いは、ともすれば政治的な行動を誘発するアジテーションにまでいたるものである。それに対し、*Le bonhomme Misère* のゆるやかな印象は、じつは狭い時代状況的なものというより、おおきな時空を抱え込んでいる。時間の位相がちがうのである。だから、個別の時代を越えるようなゆるやかな時の流れが現出している。悪、憎しみ、復讐、そのどれにも徹することはない。徹することは闘うことだからである。そして玉砕の形を取らない。ミゼールの描き方それ自体が、淡々としているからかえって、「この世がこの世であるかぎり」という言葉が深刻さを緩和する。しかし、その深刻さは確実に残ることも明示する。政治的アジテーションの類のものでなく、むしろ倫理的な諦観を土台に据えた反応の形態でもある。

ミゼールは死に神（他のテキストでは悪魔でもある）には負けない。死に神に正面から反抗するのではない、死に神から逃げるのでもない。死に神に自分を避けさせる。この勝たないけれども負けないという微妙さ。それを単にあきらめと言っても始まらない。

この話は勧善懲悪で終わるのではない。利害追求、誰かが利するという観点をもたない。死に神を遠ざけても、貧困がなくなるわけではないから。そこに

はバルザックの描く農民のようなたくましさ、ぎらつくエネルギーはない。エゴイズムもない。自分の運命を甘受する意志があり、しかも貧困であることに屈しない。消極的な姿勢と意志の一貫性が、奇妙にも結合して、消極的積極さともいえるべきあり方をするのである。これが「この世がこの世であるかぎり、*misère* は地上にとどまるだろう」という身も蓋もない結論を、そっとそこに置きうるのであり、その酷さを酷さと感じさせず、かえって時をこえる「現実」の変わりなさを定着させるのである。

別の角度からいえば、ミゼールの親切が良い報いを受けたというだけであれば、正直者は報われるというモラルイテの表明にすぎなくなる。*Le bonhomme Misère* はそういう話ではない。*misère* が地上からなくなりはいしないという夢のない結論だからである。だが、正直者が馬鹿をみる話でもない。ミゼールは死に神をいわば永遠に遠ざけたからである。このどちらでもないあわいに、しずかに位置する物語である。それが中世的なイメージで捉えられている点だとも言える。

中世的とは時の隔たりというだけにはとどまらない。彼が「おだやかな諦め」*doux résignation* という言葉で表現したイメージでもある。この言葉自体は『民衆版画の歴史』にも残されるが、この言葉の前後に、『フランスにおける民衆文学』には書かれているものの、後に削除されてしまった「中世の記念像モニュマンに向かって祈りをささげる、謙虚さと魅力と諦念にみちた、あのゴチツク的な人物たちを私に偲ばせるおだやかな諦め⁽¹⁸⁾」(のちに傍点部分削除、以下同様)という文言がある。なぜこの箇所を削除したのか不明だが、シャンフルーリの率直な本音は、どちらかと言えば、この1861年の冊子本の方に現れているように思われる。同じく削除された箇所に、この物語はより早く進行し「いっそう予期せぬ、より堂々とした、より永遠的で、より偉大で、より真実である結末⁽¹⁹⁾」に至る云々がある。シャンフルーリはここで「フェデリゴ」との比較を云々しているが、こう書いてもいた。「私はもうほとんど発展させられない「フェデリゴ」という物語よりも *Bonhomme Misère* という短い伝説の方が好きである。そしてメリメ氏が私と同意見であろうと主張することが

出来るように思う⁽²⁰⁾」(傍点による強調は筆者)と。

これは言い過ぎだという判断をしたのかもしれない。しかし、この時点でシャンフルーリが指摘しているように、「フェデリゴ」は話として完結性が強く、それ自体として閉じてしまうが、*Le bonhomme Misère*の方は確かに、話は開かれたまま終わるのである。ここにはロマン派と異なる苦い永遠性が見られる。そこでは最後の審判の日まで、死に神がミゼールの首を鎌で刈ることはないという獲得された延命と、それにもかかわらず死に至るまでの絶えることのない苦しみはつづくという現実認識が静謐なまでに重なり合っている。この重なりは *bonhomme Misère* という二つの語句の結合と同心円をなしている。このコントのモラリテは、最後におかれた、物語のまとめであり、抽象的あるいは象徴的な結論にあるが、*Le bonhomme Misère* はモラリテそのものがコントになったような作品なのである。そこには、貧しい者こそ善なるかなという転倒したキリスト教的な発想が通奏低音のように響いていると言えるかもしれない。

お わ り に

Le bonhomme Misère をめぐるテキスト群から *sincérité* に *naïveté* と *simplicité* など、シャンフルーリになじみの語に加え、*Les Sensations de Josquin* には登場するが、のちにカットされた *rhétorique* なる語、「韻律のない」という言葉などを拾い集めてくると、彼の思考の方向性ははっきりしている。当時の批評家たち(たとえばギュスターヴ・メルレ)が使った語彙で示せば *l'art naïf* あるいは *l'école de l'art naïf* ということになる。もちろん軽蔑的な用語であり、どうでもいいことをただありのままに写すだけのものという批判である。これはレアリズムと言い換えても大差ない。ボエーム時代の友人だったシャンヌは『シヨナールの思い出』で、銅版画家のロドルフ・ブレダン(親族に言わせれば、ブレスダンは正しいというが、一般の表記に従っておく)が自分の下手さを独創性と思わせようとしたと言い、彼の人物が中世の版

画師のそれように寸詰まりだったと述べ、それでも *l'art naïf* の愛好家に求められたというようなことを書いている⁽²¹⁾。

ブレダンとはもちろんシャンフルーリのデビュー作である『シアン=カイユー』のモデルである。たしかに彼の描く人物のプロポーションはおかしい。農家の内部の版画も多い。時代はちょうど「何を」描くかから「いかに」描くかに向かう途次にあったが、洗練されていない、平凡というよりむしろ下手だと思われる俗な現実^{ナイズテ}に釣り合う素朴さが示すありのままとは、レトリックなし、作為なしの言い換えでもある。ただ、時代の流れは、この素朴さを「いかに」描くかの範疇に組み込んで行く過程でもあるということが重要である。ついでに言うておけば、シャンフルーリはついに小説で成功しなかったが、平凡なことを平凡な文章で書くという彼の主張は、華麗な技巧を行使するロマン派とは次元のちがうところに自らを位置づけているという点で、この素朴芸術に意識的に荷担する姿勢を見せていた。俗謡や民衆版画、革命陶器などへの関心は同じ根から出ている。

Le bonhomme Misère に関するシャンフルーリの論考で目立つのは、*populaire* を云々するとき、都市や町に対する田舎、地方や村のイメージが強いことであり、さらに言えば「農民的」な要素を *populaire* と呼ぶ傾向が強いということである。それはすでに軽く触れた *chanson populaire* でも同じで、規則を無視した作詩、作曲のあり方への礼賛がある。そこから抽出されるのはフォークロア的な視点である。シャンフルーリは自分が収集した民衆歌謡に関して、フレデリック・ボードリが述べた意見を引用している。それは口承による伝達の力を問題にしている。「紙はそこに書かれたことを残すが、民衆の記憶はそれほど甘くはない。自身にいちばんいいものしか保たない。残余は忘れるか変えてしまうのだ。／口から口へのきりのない旅において、まずい詩句は脇にのけ、思考の真の定式表現^{バンセ フォルミユル}が決まる。さいごには的確な表現がメダルのように刻印されるのである。⁽²²⁾」

ボードリの言葉にならえば、口承的に伝わる形の歌も伝説も、伝統が磨き上げる詩情であるのならば、シャンフルーリにとって、*Le bonhomme Misère*

はそのような作品の極みだったということになるだろう。言い換えれば、土俗的なものに、年月を経てきたある種の「永遠」を見るやり方がそこにはある。この「永遠」がロマン派と異なるとすれば、抽象的・観念的に捉えられるものではなく、形となって持続しているものに対する発想で、そこに不変の「精神」を見ようとしている点である。

「永遠」というテーマが文学にないわけではない。しかしこの語は、文学用語ではない。哲学・宗教のカテゴリーに属する。後者では観念として扱いうるし、形のないものに留まりうるが、こと文学や絵画など芸術である限り、形象化が求められるから、それ自体をテーマにすることは困難なのである。

ロマン派は、どういう形にせよ、しばしば「永遠」を口にした。レアリズムとなると、どんどんその影が薄くなってゆく。残っているとすれば、ほとんどレアリズムとは関係のないレベルで展開された（エジェジップ・モローのような労働者詩人をのぞく）ポエジーの世界においてである。そういうものなら世紀末でも健在である。そもそも永遠は俗なもの、現世に対置される観念あるいは美の範疇に組み入れられるものだから、レアリズムとはそりが合わないのである。内攻する精神と言いうるものがあるとして、その精神あるいは時に病理が絞り出したもの、それをロマン派的な想像力の過剰、果たし得ぬ夢だとすれば、外に向かって「もの」を手づかみにし、そこに土俗的な精神を見ようとするのがレアリズムの一面であった。

その意味でいえば、レアリズムの観点からして、伝説というシンプルな物語、民間伝承の物語は、素朴なフォークロアという点で現実結びつき、同時に歴史的でありながら、史実を越えるもの、つまり永遠につながるものでもある。*Le bonhomme Misère* は、そうした作品であると判断したところに、この作品に対するシャンフルーリの偏愛があったと言えるだろう。

注

- (1) http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt_6k_54882915.r=bonhomme+misère.langFR *Les Misères de ce monde, ou Complaintes facétieuses*, 10. 03. 2010.
- (2) *Histoire nouvelle et divertissante du Bon Homme Misère, Dans laquelle on*

verra ce que c'est que la Misère, où elle a pris son origine, comme elle a trompé la Mort, et quand elle finira dans le monde, Caen, P. Chalopin, s.d., p.6.

- (3) Champfleury, *Gazette de Champfleury*, 1^{er} Novembre, Blanchard, 1856, p.61. / *Les Sensations de Josquin*, Calmann-Lévy, 1859, p.1. (以下, *Josquin* とする)
- (4) *Josquin*, p.2.
- (5) Maurice-Pierre Boyé, *Esquisse romantique*, René Debrosse, 1937, p.77.
- (6) *Josquin*, p.286.
- (7) *Ibid.*, p.287.
- (8) *Ibid.*
- (9) *Ibid.*
- (10) *Ibid.*, p.277.
- (11) Champfleury, *Histoire de l'Imagerie populaire*, E. Dentu, 1886, p.97. (以下, *HIP* とする) シャンフルーリは発行部数を 2 世紀来数百万部と見ている。
- (12) *Ibid.*, p.126
- (13) Charles Nisard, *Histoire des Livres populaires ou de la Littérature du Colportage*, t. I, E. Dentu, 1864, (réimpression G.-P Maisonneuve & Larose, I, II, 1968), p.413. ニザールは、初版でこそこの意見を探り入れたが、いまではこの話がフランス起源だと考えるようになっていると注記している。のちにシャンフルーリも同調する。
- (14) *HIP*, p.128.
- (15) *Ibid.*, p.126.
- (16) *Ibid.*, p.148.
- (17) *Ibid.*, p.153.
- (18) Champfleury, *De la Littérature populaire en France – Recherches sur les origine et les variations de la légende du bonhomme Misère*, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, p.26.
- (19) *Ibid.*, p.20.
- (20) *Ibid.*
- (21) Alexandre Schanne, *Souvenirs de Schaunnard*, G. Charpentier et Cie, 1887, p.138.
- (22) *De la Littérature populaire*, p.20.

テキストおよび参考文献

Histoire nouvelle et divertissante du Bon Homme Misère, dans laquelle on verra ce que c'est que la Misère, où elle a pris son origine, comme elle a trompé la

- Mort, et quand elle finira dans le monde*, Caen, P. Chalopin, s. d.
Champfleury, *Gazette de Champfleury*, Blanchard, Libraire-Editeur, 1856.
Champfleury, *Les Sensations de Josquin*, Calmann-Lévy, 1859.
Champfleury, *De la Littérature populaire en France – Recherches sur les origine et les variations de la légende du bonhomme Misère*, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.
Champfleury, *Histoire de l’Imagerie populaire*, E. Dentu, 1869.
Champfleury, *Histoire de l’Imagerie populaire*, nouvelle édition revue et augmentée, E. Dentu, 1886.
Maurice-Pierre Boyé, *Esquisse romantique*, René Debrosse, 1937.
Gustave Merlet : *Réalistes et Fantaisistes dans la littérature*, Didier et Cie, 1863.
Charles Nisard, *Histoire des Livres populaires ou de la Littérature du colportage*, E. Dentu, 1864, (réimpression G.-P Maisonneuve & Larose, I, II, 1968).
René Saulnier, etc. «Dictionnaire des imagiers» in *Le Vieux Papier*, fasc. 314 (1989), 316, 318 (1990), 319, 321, 322 (1991), 324 (1992).
Alexandre Schanne, *Souvenirs de Schaunnard*, G. Charpentier et C^{ie}, 1887.
Jacques de Voragine, *La Légende dorée, I, II*, traduction de J.-B. M. Roze, Garnier- Flammarion, 1967.